اتجاه الجرجاني

في دراسة الصور البيانية

دكتور عثمان موافي

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية

أظننا لا نعدو الصواب إن قلنا ، إن اتجـاه عبد القاهـر الجرجاني في دراسة الصورة البيانية ، يعد أمراً بالغ الأهميـة .

وبخاصة إذا عرفنا أن معظم مؤرخى البيـان العربي قديمـاً وحديثاً ، يجمعون على أنه قد أرسى بهذا الاتجاه دعائم هذا البيان ، وأصل أصوله وحدد مصطلحاته (١) .

وليس هذا وحسب ، بل استطاع أن يصل من خلال دراسته له ، إلى نظرية نقدية ، تقوم على العلة والمعلول (٢) ، وترتكز على دعائم وأصول فنية ثابتة .

والمتصفح الدقيق لكتابة أسرار البلاغة ، يدرك بحق طبيعة هذا الاتجاه وألوانه المختلفة ، التي يبدو أن هناك عـوامل كثيرة ، تضافـرت على خلقه وتشكيله ، منها ما يرجع إلى ثقافة هذا الناقد وفكره ، ومنها مـا يرجع إلى موهبته الفنيـة (٣) ، وقـدرته الفائقة على التذوق الجمالى والنفس للنصوص الأدبية .

ومن اللافت للنظر أن اتجاه هذا الناقـد ، في دراسة الصورة البيانيـة ، يرتبط أوثق ارتباط ، باتجاهه في دراسته لنظرية النظم ، التي أودعها كتابه دلائل الأعجاز .

والتي يؤكد فيها على أن بلاغة التعبير الأدبي ، لا ترجع إلى اللفظ وحده ، ولا إلى المعنى وحده ، ولكنها ترجع إلى ارتباط هذا بذلك ، وانتظامهما معا في سياق لغوى .

(١) انظر مقدمة كتاب الطراز لحمزة العلوى ص ٤ ط : المقتطف ، ومادة بلاغة بدائرة المعارف الاسلامية ، وتعليق الخولى عليها ، ثم بحث طه حسين « البيان العربى من الجاحظ الى عبد القاهر » ، المنشور ضمن كتاب نقد النثر المنسوب لقدامة ص ٢٤ ـ ٣٠ ترجمة العبادى .

(٢) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، لمحمد خلف الله ص ١٠٧ ـ ١٣٤ ط : الثانية جامعة الدول العربية .

(٣) انظر ترجمته في بغية الوعاة للسيوطي ص ٣١٠ ط : بيروت ، وفوات الوافيات لابن شاكر ج ١ ص ٦١٢ ـ ٦١٣ ط : النهضـة بمصر ، وشذرات الذهب لابن العماد ، « أحـداث سنة أربع وسبعين وأربعمائة » .

ويوضح هذه الحقيقة قوله ، معقباً على بعض النصوص ، التي أوردها في هذا الشأن :

(فقد اتضح إذن اتضاحاً لا يدع للشك مجالا ، أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هي كلم مفردة ، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة ، وخلافها ، في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها ، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ) (١) .

ويستدل على هذا بأن الكلمة قد تحلو وتروق في موضع ، وقد ترى بعينها مستقبحة في موضع آخر ، والذى يمنحها هذه الحلاوة ، أو ذلك القبح ، هو السياق التعبيرى .

وبرغم تأكيده على هذه العلاقة الوثيقة بين اللفظ والمعنى ، فقد شغل المعنى في نظريته جانباً كبيراً من اهتمامه (٢) ، لدرجة جعلته يضعه في مرتبة من الفن التعبيرى ، أعلى من مرتبة اللفظ .

ومما يصور هذه الحقيقة عنده ، قوله مشيراً إلى أن البلاغة والفصاحة ، وما يجرى على نسقهما من أوصاف ترجع كلها إلى المعاني ، وإلى ما يدل عليه بالألفاظ ، دون الألفاظ أنفسها ، لأنه إذا لم يكن في التسمية إلا المعاني والألفاظ ، وكان لا يعقل تعارض في الألفاظ المجردة إلا ما ذكرت ، لم يبق إلا أن تكون المعارضة من جهة ترجع إلى معاني الكلام المعقولة دون ألفاظه المسموعة) (٣) .

فمرد بلاغة الفن التعبيرى عنده إلى المعنى أصلاً ، ثم إلى ما يتطلبه المعنى من لفظ ، ولن يتأتي له ذلك ، إلا إذا دخل في سياق تعبيرى .

وهو يرد بهذا على أصحاب اللفظ من النقاد ، الذين أرجعوا جمال الفن التعبيرى إلى الشكل دون المضمون ، وفهموا الشكل على أنه إطار لفظى جميل ، يقوم على الانسجام الموسيقى ، والتلاؤم الصوتي بين الحروف والألفاظ ، المتقاربة في مخارجها الصوتية .

ويقصد بذلك « الجاحظ » (٤) ، ومن لف لفة من النقاد الذين انتصروا للفظ على المعنى (٥) ، وكانت حجتهم في ذلك ، قولة « الجاحظ » المشهورة (والمعاني مطروحة

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٤٦ ط : السادسة تحقيق رشيد رضا .

(٢) المرجع السابق (باب اللفظ والنظم) ص ١٧٢ ـ ١٩١ .

(٣) المرجع السابق ص ١٧٢ ـ ١٧٣ . (٤) المرجع السابق ص ٥٢ ـ ٥٦ ، ص ١٧١ ـ ١٧٢ .

(٥) من هؤلاء أبو هلال العسكرى في الصناعتين ص ٦٣ والآمدى في الموازنة ج ١ ص ٤٠٢ .

في الطريق يعرفها العجمى والعربي ، والبدوى والقروى والمدني . وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ، فإن الشعر صناعة (١) ، وضرب من النسج وجنس من التصوير) (٢) . والمتأمل لهـذا النص جيداً ، يدرك أن الجاحظ لا يقصد باللفظ الكلمة المفردة وحسب ، ولكنه يقصد من ذلك أيضاً ، الصياغة الفنية ، أو الصورة التعبيرية ، وبعض العناصر الموسيقية ، التي تحقق لهذه الصياغة ، نوعاً من الجمال الصوتي ، الذى يعد أحد مقومات الفن التعبيرى الأصيل . وفي رأيه أن جودة التعبير أو السياق ، مرتبطة أوثق ارتباط ، بجودة العناصر الجزئية المكونة لهذا السياق ، كالألفاظ وما تشتمل عليه من حروف وأصوات .

ومن ثم ، فقد نظر أولا إلى فصاحة اللفظ المفرد ، الذى يشكل اللبنة الأولى في السياق التعبيرى ، ثم إلى بلاغة التعبير اللغوى ، الذى يتألف من عدة ألفاظ ومعان .

وهذا يدلنا دلالة قاطعة ، على أنه لم ينظر إلى اللفظ مجرداً عن المعنى ، ولم يفصل بين هذا وذاك ، ولكنه نظر إلى الصياغة التعبيرية ، ورأى أن جمال هذه الصياغة ، لا يتحقق إلا بحسن اختيار الألفاظ ، وحسن انتظامها في النسق التعبيرى ، معتقداً أن ذلك ، سيؤدى لا محالة إلى الكشف عن جمال المعنى .

ويوضح ذلك قوله (ومتى كان اللفظ كريماً في نفسه ، متخيراً من جنسه ، وكان سليماً من الفضول ، بريئاً من التعقيد ، حبب إلى النفوس واتصل بالأذهان . . . ومن أعاره الله من معونته نصيباً ، وأفرغ عليه من محبته ذنوباً ، جلبت إليه المعاني ، وسلس له النظام) (٣) .

وهذا يوضح لنا حقيقة موقف « الجاحظ » من هذه القضية ، ويضع أيدينا على أوجه الاتفاق والاختلاف بينه وبين الجرجاني .

فهما يتفقان معا ، على أن بلاغة الفن التعبيرى مردها في نهاية الأمر إلى السياق ، الذى يسميه الجرجاني نظماً ، بينما يسميه الجاحظ ، صناعة أو صياغة فنية .

وهذا يعنى ارتباط اللفظ بالمعنى ، وعدم تصور وجود أحدهما في السياق التعبيرى منفصلاً عن وجود الآخـــر .

---

(١) في بعض الروايات « صياغة » بدلا من صناعة ، انظر دلائل الاعجاز ص ١٧١ .
(٢) الحيوان جـ ٣ ص ١٣٢ تحقيق هارون ط : الثالثة – بيروت .
(٣) البيان والتبيين جـ ١ ص ٨ تحقيق هارون ط : الرابعة – الخانجى بمصر .

وبرغم اتفاق هذين الناقدين على هذه الناحية ، فإنهما يختلفان من ناحية أخرى .

ويكمن جوهر الخلاف بينهما في المفاضلة بين اللفظ والمعنى ، من حيث التأثير الجمالي في الفن التعبيرى ، فأيهما أكثر فاعلية في ذلك ؟ ؟

يرى الجرجاني أن المعنى ، هو المؤثر الفعال في الجمال التعبيرى ، بينما يرى الجاحظ على العكس منه ، أن اللفظ ، أشد تأثيراً من المعنى في ذلك .

وإذا كنا قد عرفنا ، ما يقصده الجاحظ باللفظ ، عند إشارته إلى أهميته في الفن التعبيرى فيحسن بنا أن نعرف : ما الذى يقصده الجرجاني بالمعنى في هذا الصدد ؟ ؟

يبدو لي ، أنه يقصد بالمعنى هنا ، شيئاً آخر ، غير الذى يتبادر إلى الذهن العادى . فهو لا يقصد به ما يحدده المعجم اللغوى للفظ من دلالة ، ولكنه يقصد به شيئاً أبعد من هذه الدلالة المعجمية ، وأقرب رحماً بالدلالة المجازية .

ولهذا نجده ، وهو بصدد مناقشته لهذه القضية ، يشير إلى المعنى ، ينقسم إلى قسمين أصلي ، وفرعي . ويقصد بالمعنى الأصلي ، المعنى الحقيقي الذى يحدده المعجم اللغوي للفظة .

أما المعنى الفرعي ، فهو ما يتفرع عن المعنى الحقيقى ، من دلالة مجازية ، وهو يطلق عليه اسم معنى المعنى . يقول (فهنا عبارة مختصرة ، وهي أن تقول المعنى ، ومعنى المعنى تعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ ، والذى تصل إليه بغير واسطة ، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضى بك ذلك المعنى إلى معنى آخر) (١) .

وفي رأيه أن جمال الفن التعبيرى ، لا يرجع إلى المعنى الحقيقى ، ولكنه يرجع إلى المعنى الفرعى ، أو معنى المعنى (٢) ، الذى يعد حلية أنيقة لذلك المعنى الأصلي .

يقول (فالمعاني الأولى المفهومة من أنفس الألفاظ هي المعارض والوشي والحلى ، وأشباه ذلك ، والمعاني الثواني ، التي يومأ إليها بتلك المعاني ، هي التي تكسى تلك المعارض ، وتزين بذلك الوشي والحلى) (٣) .

---

(١) دلائل الاعجاز ص ١٧٥ .

(٢) وقد سبق عبد القاهر بهذا الفهم ، للمعنى في الفن الأدبى ، بعض ما وصل اليه في هذا الشأن أساتذة النقد الأدبي المحدثين من الأوربيين مثل رتشاردز انظر مقدمة كتابه .
The Meaning of meaning P. 235.

(٣) دلائل الاعجاز ص ١٧٦ .

وهو يضغط بشدة على هذه الناحية ، في دراسته لنظرية النظم ، معتقداً أن المعنى الأصلى ثابت لا يتغير ، وأما الذى يطرأ عليه التغير ، فهـــو صورته المجازية (١) ، التي هي مناط بحثه ودراسته في نظرية المعنى .

وعلى العكس منه ، يرى « الجاحظ » وأصحاب مدرسة اللفظ ، أن المعنى الأصلى متغير واللفظ ثابت على حاله (٢) .

وعلى أية حال ، فإن اهتمام الجرجاني بالمعنى في نظريته على النحو الذى رأينا ، لا يعنى تجاهله التام للفظ ، وإنما يعنى ذلك ، وضعه في مرتبة تالية له ، فهو إطاره الخارجى الذى يبرزه للعيان ، ومحال أن يحيا المعنى في فراغ بعيداً عن هذا الإطار الشكلى .

ولما كانت أهمية هذا الإطار تلى أهمية المعنى بالنسبة للفن التعبيرى ، فقد وجد أنه من الضرورى ، دراسة هذا الإطار ، دراسة مفصلة في موضع آخر ، غير كتابه دلائل الأعجاز ، الذى حظيت فيه دراسة المعنى — كما أشرنا — بقسط وفير من اهتمامه . ويظهر أنه ادخر لذلك مؤلفاً آخر ، وهو « أسرار البلاغة » الذى يرى كثير من العلماء الباحثين أنه ألفه بعد الدلائل (٣) ، وضمنه نظريته في الصورة البيانية .

والملاحظ ، أنه لم يخرج كثيراً في دراسته لهذه النظرية ، عما قرره في دراسته لنظرية النظم ، بخصوص أهمية المعنى في الفن التعبيرى .

وعلى هدى من هذا الموقف ، ينطلق في دراسته للصورة البيانية ، مقرراً حقيقة هامة ، وهي أن الفن التعبيرى نوعان ، أصيل وزائف .

ويشبه الفن الأصيل بالذهب الإبريز (الذى تختلف عليه الصور ، وتتعاقب عليه الصياغات ، وجل المعول في شرفه على ذاته ، وإن كان التصوير ، قد يزيد في ذاته ويرفع من قدره) (٤) .

---

(١) المرجع السابق والصحيفة .

(٢) نظرية المعنى لمصطفى ناصف ص ٤٢ ط : دار العلم .

(٣) انظر مقدمة « ريتر » لكتاب أسرار البلاغة Introduction of Ritter P. 6

ومن الوجهة النفسية ص ١٠٧ ـ ١٠٨ ، وتاريخ النقد لزغلول سلام ج ١ ص ٢٢٢ .

(٤) أسرار البلاغة ص ٣٢ تحقيق المراغى ط : التجارية .

وأصالة هذا النوع ، مردها إلى شرف معناه ، كما أن زيف النوع الثاني ، مرده إلى وضاعة معناه .

ولهذا فقد يبدو شريفاً في الظاهر ، ويثير الاعجاب بجمال مظهره ، ولكن سرعان ما يتهاوى هذا الجمال المصنوع فينكشف المعنى الزائف ، وتعرف حقيقته .

وعلى هذا ، فالصورة البيانية في رأيه ، معنى منمق ، أو مضمون في حلية جمالية أنيقة ، وهي روح الفن التعبيرى ، وسر جماله .

وهي ليست لوناً واحداً ، وإنما هي ألوان متعددة .

فمنها التشبيه ، ومنها التمثيل ، ومنها الاستعارة .

ومعظم هذه الألوان البيانية ، ترتد إلى المجاز .

وقد بدأ بدراسة هذه الألوان ، لوناً لوناً ، مستهلاً ذلك بالاستعارة ، ثم التشبيه والتمثيل، وأخيراً المجاز .

وقد تناولت دراسته لكل لون منها ، عدة نقاط رئيسية ، وهي تحديد ماهية كل لون والكشف عن خصائصه الفنية ، وتأثيره الجمالى في الفن التعبيرى .

وكان من المفروض ، أن يبدأ دراسته لهذه الصورة البيانية ، بتناول العام منها أولاً ، ثم الخاص بعد ذلك .

وبما أن ألوان هذه الصورة البيانية ، وأفرعها ، ترتد غالباً إلى المجاز ، فكان عليه أن يبدأ بدراسة المجاز أولا ، ثم يتناول بعد ذلك صوره وأنواعه ، ولكنه عكس الآية عامداً ، فتحدث عن الأنواع قبل الأجناس ، وليس هذا وحسب ، ولكنه قدم في دراسته لهذه الأنواع ، الفرع منها على الأصل .

فالتشبيه باعترافه أصل الاستعارة (١) ، ومع هذا ، فقد أخره عن الاستعارة وبدأ بها ثم ثنى به .

ومن ثم ، فقد يبدو هذا المسلك المنهجى ، من ناقد عقلاني التفكير ، كعبد القاهر

---

(١) المرجع السابق ص ٣٥ .

الجرجاني ، شيئاً مُحيراً ، وقد يدفعنا هذا إلى البحث ، عن سر هذا الاضطراب المنهجي ، الذى أوقع فيه نفسه .

ويبدو لي ، أن مفتاح هذا السر ، يكمن في اعتقاده بأن الدراسة الدقيقة للظواهر الفنية ، لا تتأتي إلا من خلال ، معرفة جزئياتها الدقيقة ، التي تحدد أخص خصائصها ، والوصول من ذلك إلى معرفتها جملة لأن معرفة الشيء تفصيلاً ، تختلف عن معرفته جملة .

ففى التفصيل تحديد دقيق لخصائص النوع ، لا يتحقق برؤيته جملة .

ثم إن هذه الدراسة التفصيلية ، القائمة على التحليل الدقيق لخصائص النوع ، تتيح للدارس فرصة كبيرة ، لتأمل الظاهرة ، التي يدرسها تأملاً دقيقاً واعياً ، وكلما كثر تأمله لها ، كلما اكتشف فيها ، شيئاً جديداً لم يره من قبل .

يقول : (فإنك تتبين من تفاصيل الصوت ، بأن يعاد عليك ، حتى تسمعه مرة ثانية ما لم تتبينه بالسماع الأول . وتدرك من تفاصيل طعم المذوق ، بأن تعيده إلى اللسان ما لم تعرفه في الذوقة الأولى ، وبإدراك التفصيل يقع التفاضل بين راء وراء ، وسامع وسامع ، وهكذا . فأما الجمل فتستوى فيها الأقدام ، ثم اعلم أنك في إدراك تفصيل ما تراه وتسمعه ، أو تذوقه كمن ينتقى الشيء من بين جملة ، وكمن يميز الشيء عما اختلط به .

وإنك حين لا يهمك التفصيل ، كمن يؤخذ الشيء جزافاً وجرفاً) (١) .

وهو بهذا الاتجاه المنهجى ، يتفق وأصول المنهج الاستقرائي ، الذى يعتبر منهج العلم في العصر الحديث ، والذى يعد من أخص خصائصه ، استقراء جزئيات الظاهرة ، وأنواعها المختلفة ، بغية الوصول من هذا كله إلى حكم عام ، يمكن تطبيقه على الظاهر ككل . وهذا المنهج في الحقيقة ، هو المعبر عن روح الحضارة الإسلامية ، ومن صنع العقل الإسلامى ، وعن المسلمين ، أخذه الأوربيون في العصور الوسطى (٢) .

فمنهج الجرجاني في دراسة هذه الظاهرة الفنية ، لا يعد شيئاً غريباً على الفكر النقدى العربي ، وإنما هو شيء أصيل فيه .

---

(١) المرجع السابق ص ١٨٤ ـ ١٨٥ .

(٢) انظر مناهج البحث عن مفكرى الاسلام لعلى سامى النشار ص ٣٨٣ ـ ٣٨٤ وكتابنا « منهج النقد التاريخى الاسلامى والمنهج الاوربي ص ٩٦ ـ ٩٧ ، ط : الثانية .

ويبدو أن بعض الدراسات التي سبقته ، إلى دراسة هذه الظاهرة الفنية ، قد حظيت بشيء من روح هذا المنهج . ويتجلى هذا واضحاً ، في اتجاهها ، نحو تحليل الظواهر البيانية ، وتحديد خصائصها ، وأنواعها المختلفة .

ولعل دراسة « ابن المعتز » لفنون البديع ، التي حصرها في خمسة أنواع (١) ، تعد من أقدم هذه الدراسات .

وقد بدأ هذه الدراسة ، بالاستعارة ، معتبرها لوناً من ألوان البديع ، وثمرة من ثماره وليست بذلك قرينة للتشبيه أو التمثيل .

ويظهر أن كثيراً من النقاد الذين تناولوا ، هذه الظاهرة الفنية بعده ، قد تأثروا بمنحاه في دراستها ، وبفهمه لهـــا .

ويبدو هذا بوضوح عند العسكرى ٣٩٥ ه في الصناعتين ، فقد درس الاستعارة على أنها لون من ألوان البديع وصورة من صور المجاز ، وفصل في ذلك بينها وبين التشبيه ، الذى اعتبره فناً بلاغياً قائماً بذاته ، ودرسه على هذا النحو (٢) .

ويتضح من دراسة الآمدى ٣٧١ ه التطبيقية لهذه الظاهرة الفنية على شعر أبي تمام ، أنه قد تأثر بهذا الاتجاه تأثراً واضحاً (٣) .

والمتأمل الواعى ، لاتجاه عبد القاهر الجرجاني ، في دراسته لهذه الظاهرة الفنية يدرك بحق ، مدى ما أفاده من هذه الدراسات ، واتجاهات أصحابها .

ويعد أبا الحسن الجرجاني ٣٦٦ ه من أكثر هؤلاء النقاد ، تأثيراً في اتجاه عبد القاهر الجرجاني ، لدراسة هذه الظاهرة الفنية ، وفهمه لأنواعها ، وألوانها المختلفة . ويبدو هذا بشكل واضح ، من دراسته للاستعارة ، وفهمه لأنواعها وألوانها المتعددة . فقد اعتبرها ، كمعظم النقاد السابقين عليه ، لونا من ألوان البديع ، ولكنه اختلف عنهم ، في اعتباره التشبيه أصلاً فيها .

---

(١) وهى الاستعارة ، والطباق ، والجناس ، رد الاعجـــاز على الصدور ثم المذهب الكلامى انظر كتاب البديع لابن المعتز ص ٢ ـ ٥٣ ط : كرتشقوفسكى .

(٢) الصناعتين الباب السابع في التشبيه ص ٢٤٤ ـ ٢٦٥ ، والفصل الأول من الباب التاسع (البديع) في الاستعارة ص ٢٧٤ ـ ٢٩٧ ، ط : الثانية ـ عيسى الباب الحلبى .

(٣) الموازنة ج ١ ص ٢٥٩ ـ ٢٩٢ .

ويوضح هذه الحقيقة قوله (وإنما الاستعارة ، ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة ، فجعلت في مكان غيرها . وملاكها تقريب الشبه ، ومناسبة المستعار له ، للمستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى) (١) .

وقد اقتفى عبد القاهر ، أثر أبي الحسن الجرجاني في ذلك ، متخذاً من هذا التعريف تُكَأَةً اعتمد عليها في تحديد ماهية الاستعارة ، والتفرقة بينها وبين المجاز المرسل . على اعتبار أن المجاز أعم من الاستعارة . فكل لفظ استعمل في غير معناه الحقيقى ، يعد مجازاً لغوياً ، ولكن إذا كان الاستعمال المجازى لعلاقة المشابهة فهو استعارة (٢) .

فكأن الاستعارة على هذا النحو ، هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له ، لعلاقة المشابهة بين الأصل والفرع .

وبناءً على ذلك ، فهى لون من ألوان المجاز (٣) .

وقد حاول عبد القاهر الجرجاني ، تبعاً لهذا ، أن يقرر حقيقة هامة ، وهي أنه لا تناقض بين قول بعض المتقدمين ، إن الاستعارة لون من ألوان البديع ، وقول بعض المتأخرين إنها لون من ألوان المجاز .

وذلك لأنها لا تعد من البديع ، إلا لأن لفظهما ، استعمل في غير معناه الأصلى إلى معنى مجازى ، لوجود شبه ما بين الأصل والفرع ، ولو لم يوجد هذا الشبه ، ما جاز لهم ، وصفها بأنها لون من ألوان البديع .

فهذا الشبه ، هو الذى يعطيها صفة الابداع ، ويدخلها في دائرة الفنون البديعية . يضاف إلى ذلك ، أن هذا الاختلاف ، في مفهوم الاستعارة ، وتحديد ماهيتها ، راجع كما يرى هذا الناقد ، إلى عدم التدقيق في تحديد المصطلحات البلاغية (٤) .

وهذا يقودنا إلى أمر هام ، يعد سمة واضحة في اتجاه هذا الناقد إلى دراسة الصورة

(١) الوساطة ص ٣٤ .

(٢) أسرار البلاغة ص ٣٥ ـ ٣٦ ، ص ٢٤٢ ـ ٢٤٣ .

(٣) والى هذا الرأى ، يذهب بعض البلاغيين المتأخرين مثل ابن الاثير ، وحمزة العلوى ، وبعض شراح التلخيص كالخطيب القزوينى . انظر المثل السائر ج ٢ ص ٧٠ ـ ٧١ ، الطراز ص ٢٦٠ ـ ٢٦١ ، الايضاح ص ١٥٨ .

(٤) أسار البلاغة ص ٢٤٢ ـ ٢٤٣ .

البيانية ، ونعنى بذلك دقته في تحديد المصطلحات البيانية ، التي كانت مضطربة في أذهان كثير من النقـــاد .

وقد بدى لنا هذا بشكل واضح ، من تحديده لماهية الاستعارة ، وتفرقته بينها وبين المجـــاز المرسل .

ويتضح هذا أيضاً ، من دراسته للتشبيه والتمثيل وتفرقته بينهما . على أساس أن التمثيل قسم من أقسام التشبيه ، فهو أخص والتشبيه أعم . فكل تمثيل تشبيه ، وليس كل تشبيه تمثيلاً .

ومرد هذه التفرقة في رأيه ، إلى وجه الشبه ، فهو في التشبيه أمر واضح بين ، بينما هو في التمثيل ، غير واضح ، ويحتاج لضرب من التأول العقلى ، كى يتضح للأذهان .

يقول (اعلم أن الشيئين ، إذا شبه أحدهما بالآخر ، كان ذلك على ضربين :

أحدهما : أن يكون من جهة أمر بين ، لا يحتاج فيه إلى تأول .

والآخر : أن يكون الشبه محصولاً بضرب من التأول .

فمثال الأول : تشبيه الشيء بالشيء ، من جهة الصورة والشكل ، نحو أن يشبه الشيء إذا استدار بالكرة في وجه ، وبالحلقة في وجه آخر .

وكالتشبيه من جهة اللون ، كتشبيه الخد بالورد ، والشعر بالليل ، والوجه بالنهار ، وكذلك كل تشبيه جمع بين شيئين ، فيما يدخل تحت الحواس) (١) .

هذا عن النوع الأول من التشبيه ، أما عن النوع الثاني ، أى التمثيل .

فمن أمثلته قولنا « حجة كالشمس » فقد شبهت الحجة هنا في ظهورها ووضوحها بالشمس . والحجة أمر معنوى ، أما الشمس فشيء محسوس ، ووجه الشبه بين الحسى والمعنوى لا يدرك بسهولة ، لأنه لا يبدو واضحاً ملموساً ، وضوحه في التشبيه بين المحسوسات وإنما يبدو أمراً خفياً ، يستعان على إدراكه بشيء من التصور الذهنى ، والتأول العقلى . (وذلك أن تقول حقيقة ظهور الشمس ، وغيرها من الأجسام ، ألا يكون دونها حجاب ونحوه ، مما يحول بين العين وبين رؤيتها ، ولذلك يظهر الشيء لك ، ولا يظهر لك ، إذا كنت من وراء حجاب ، أو إذا لم يكن بينك وبينه ذلك الحجاب .

---

(١) المرجع السابق ص ٢٤٢ ـ ٤٤٣ .

ثم نقول إن الشبهة نظير الحجاب ، فيما يدرك بالعقول ، لأنها تمنع القلب رؤية ما هي شبهة فيه ، كما يمنع الحجاب العين أن ترى ما هو من ورائه .

فإذا ارتفعت الشبهة ، وحصل العلم بمعنى الكلام ، الذى هو الحجة على صحة ما أدى من الحكم قيل هذا ظاهر كالشمس) (١) .

وعلى هذا ، يمكننا القول ، بأن الجرجاني يرى أن وجه الشبه في التشبيه حسى ، بينما هو في التمثيل عقلى .

وهو ينفرد بهذا الرأى ، عن آراء كثير من النقاد والبلاغيين ، الذين سبقوه ، والذين أتوا من بعده .

فبعضهم لم يفرق – بين التشبيه والتمثيل ، واعتبرهما فنا بلاغياً واحداً (٢) . على حين فرق بعضهم بينهما ، معتبراً التشبيه ، هو ما كان وجه الشبه فيه مفرداً ، سواء أكان عقلياً ، أم حسياً أما التمثيل ، فهو ما كان وجه الشبه فيه منتزعاً من أُمور متعددة (٣) وهذا على العكس مما يذهب إليه ناقدنا .

ومن مظاهر هذه الدقة كذلك ، ملاحظته أن التشبيه المنتزع من أمور متعددة ، لا يأتي على صورة واحدة ولكنه يأتي على صورتين متضادتين ، إحداهما مفرقة ، والأخرى مركبة . ويعني بذلك ، أن التشبيه في الصورة الأولى ، ينعقد على أمرين أو أكثر ، ليس بينهما امتزاج أو تشابك ، بحيث أننا لو جزءنا الصورة ، وفككنا عقدها ، لاستطعنا أن نستخرج منها عدة صور وتشبيهات منفصلة .

أما بالنسبة للصورة الثانية ، فيلاحظ أن التشبيه فيها يؤدى إلى امتزاج كل أجزائها وعناصرها ، مؤلفة معاً صورة متكاملة ، وتشبيهاً واحداً ، بحيث أننا لو حللنا هذه الصورة أو ذلك التشبيه ، لا نحصل على المعنى الذى أدته الصورة ككل ، ويصعب أن نجمع من شتاتها ، عدة صور ، أو تشبيهات مستقلة (٤) .

---

(١) المرجع السابق ص ١٠٤ .
(٢) انظر الصناعتين للعسكرى ص ٢٤٩ ، والمثل السائر ج ٣ ص ١١٦ ، والطراز ج ١ ص ٢٦٣ – ٢٦٤ .
(٣) الكامل للمبرد ج ٢ ص ٤١ ، الايضاح للقزوينى ص ١٤١ .
(٤) أسرار البلاغة ص ١١٣ – ١١٥ .

وتوضيحاً لهذا يذكر لنا بعض الأمثلة التطبيقية ، على كل نوع من هذين النوعين . فمن أمثلة النوع الأول ، قول امرىء القيس :

كأن قلوب الطــير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحشفُ البالي .

فقد صور امرؤ القيس ، قلوب الطير في صورتين متقابلتين ، صورة وهي رطبة بالعناب ، وصورة ، وهي جافة يابسة بالحشف البالي .

وكل صورة من هاتين ، تتضمن تشبيها مستقلاً ، ذا طرفين ، مشبه ومشبه به ، ووجه شبه يفهم من سياق المعنى .

وفي كل منها معنى ، يختلف عن المعنى ، الذى تتضمنه الصورة الأخرى . ومن ذلك أيضاً قول المتنبي :

بدت قمراً وماست خطوط بــان   وفاحت عنــبراً ورنــت غــزالا

فنحن هنــا أمام عدة صور لا صورة واحدة .

ولو حللنا هذا التشبيه إلى عناصره الأولى ، لحصلنا منــه على عدة تشبيهات(١) وصور مختلفة ، الصورة الأولى بدت كالقمر ، والثانية ماست كخطوط بان ، والثالثة فاحت كالعنبر ، والرابعة رنت كالغزال .

وواضح ، أن معنى كل صورة من هذه الصور الأربع ، مغاير لمعنى الصورة الأخرى . لأن كل واحدة منهن ، تصور ناحية جمالية في هذه المرأة ، كجمال الوجه ، أو القد ، أو العينين أو رائحة الفم .

ومن الأمثلة التي أوردها ، لتوضيح النوع الثاني ، أى التشبيه المركب . قوله تعالى مصوراً موقف اليهود من التوراة « مثل الذين حملوا التوراة ، ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفاراً »(٢) .

(١) المرجع السابق ص ٢٢٠ ـ ٢٢٣ .

(٢) اية رقم ٥ من سورة الجمعة .

فهذه صورة متكاملة ، تؤدى معنى واحداً ، ولو حاولنا فك عقدها ، واستخراج عدة صور منها ، تؤدى المعنى المطلوب لاستحال ذلك . فلو قلنا مثلاً : إن اليهود كالحمار ، والتوراة كالأسفار ، ما أدى بنا ذلك إلى المعنى المطلوب .

لأن الهدف من التشبيه هنا ، هو وصف حالة معينة لليهود ، وهي حملهم التوراة ، مع جهلهم التام لمعانيها (١) ، فهذه الحالة ، تشبهه حالة الحمار ، الذى يحمل الكتب ، ولا يفهم ما بداخلها من معان .

ومن الأمثلة الشعرية على هذا ، قول ابن المعتز :

كأنه وكأن الكأس في فمه ... هلال أول شهر غاب في شفق

فالصورة هنا مركبة ، وإذا حاولنا ، تجزءتها ، اختل المعنى ، اختلالاً كبيراً ، لأن ابن المعتز ، لا يقصد من وراء عقده لهذه الصورة ، أن يشبه الكأس على انفراد بالهلال ، والشفه بالشفق (٢) ، وإنما أراد وصف حالة معينة ، لا تتأتي إلا من ائتلاف جوانب هذه الصورة معاً ، وهي تشبيه منظر الكأس في الفم ، بمنظر هلال أو الشهر خلف الشفق الأحمر .

ومن ذلك قول ابن الرومى يمدح رجلاً ليس أهلاً للمديح :

إني وتزييني بمدحى معشراً ... كمعلق دُراً على خنزير (٣)

فهذه صورة مركبة من قبيل الصورة السابقة ، ويصعب علينا أن نجزأها إلى عدة صور لأن ذلك سيؤدى إلى تجزئة المعنى ، الذى يقصد إليه الشاعر ، من وراء عقده لهذه الصورة ،

والذى يمكن تلخيصه في قولنا ، إنه يشبه عدم جدوى مدحه لهذا الرجل ، الذى لا يغير المديح ، من طباعه وصفاته القبيحة ، بعدم جدوى وضع الدر على الخنزير ، لأن ذلك لن يغير أبداً من قبح صورة الخنزير ، وسوء طباعه .

ويرجع الفضل الأكبر ، إلى هذا الناقد في تفرقته الدقيقة ، بين هذين النوعين من التشبيه ، وإعطائه لكل منهما ، اسماً اصطلاحياً خاصاً به .

(١) أسرار البلاغة ص ١١٤ ـ ١١٦ .
(٢) المرجع السابق ص ٢٢٥ ـ ٢٢٦ .
(٣) المرجع السابق ص ٢٢٨ ـ ٢٢٩ .

وبذلك يضع حداً لهذا الخلط والاضطراب ، الذى وقع فيه كثير من النقاد قبـــله (١) ، وهم بصدد دراسة هذا اللون البياني ، وغيره من ألوان البيان الأخرى .

وإذا كانت هذه الدقة الاصطلاحية ، شيئاً تميز به اتجاه الجرجاني في دراسته للصورة البيانية ، وتفرد به عن غيره من النقاد ، فهل هناك من تعليل أو تفسير لذلك ؟ ؟

لقد حاول بعض أساتذة البحث الأدبي من معاصرينا ، تفسير ذلك في ضوء تأثر الثقافة العربية الإ سلامية بالثقافة الهلينية .

وتصور بناءً على هذا ، تأثر الجرجاني ، بهذه الثقافة ، وبمنحى أرسطو بالذات في دراسته لهذه الظاهرة البيانية ، وغالى في هذا مغالاة شديدة ، فادعى أن عبد القاهر الجرجاني ، لم يكن إلا فيلسوفاً يجيد فهم أرسطو والتعليق عليه (٢) .

ونحن لا ننكر التأثير الأرسطى في الثقافة العربية الإ سلامية ، وفي نشأة البيان العربي وتطوره ، وقد سبق أن دللنا على صحة ذلك (٣) .

ولكن الذى ننكره هنا ، هو عزو هذه الظاهرة المنهجية إلى هذا العامل وحده ، والمغالاة في تصوير تأثر الجرجاني بالثقافة الهلينية ، وأرسطو بوجه خاص .

وذلك لأن التأثير الهيني في الثقافة العربية ، قد حدث قبل الجرجاني بقرنين من الزمان على أقل تقدير ، باعتراف هذا العالم الباحث (٤) ، وكثير من أساتذة البحث الأدبي (٥) .

وقد حظى بعض النقاد العرب من هذا التأثير ، بأكثر ما حظى الجرجاني منه (٦) .

يضاف إلى ذلك ، حقيقة هامة ، وهي أنه قد وضح لنا ، أن منهج الجرجاني ، في دراسة الصورة البيانية ليس منهجياً أرسطياً ، يبدأ بالكليات ، محاولاً تطبيقها على الحالات الجزئية التي تندرج تحتها ، وإنما هو منهج استقرائي ، يبدأ بالجزء ثم ينتهى بالكل .

---

(١) وقد لوحظ هذا أيضا عند بعض المتأخرين ـ انظر المثل السائر جـ ٣ ص ١١٦ ، والطراز جـ ١ ص ٢٨٦ والايضاح للقزوينى ص ١٤١ .

(٢) البيان العربى من الجاحظ الى عبد القاهر ص ١٤ .

(٣) التيارات الاجنبية في الشعر العربى ص ١٣٤ ـ ١٣٥ .

(٤) البيان العربى من الجاحظ الى عبد القاهر ص ١٠ ـ ٢٨ .

(٥) مثل : أوليرى : مسالك الثقافة الاغريقية الى العرب ص ٢٢٩ ، ودى بور : تاريخ الفلسفة في الاسلام ص ١٥ ، ابراهيم سلامة : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ص ٥٤ .

(٦) مثل قدامة بن جعفر في كتابيه نقد الشعر ، ونقد النثر .

والمتأمل الواعى ، لا تجاه هذا الناقد في دراسة الصورة البيانية ، يتضح له ، أن وراء هذه الدقة المنهجية ، سبباً أعمق من هذا التأثير الهليني ، وهو اتجاهه الديني والمذهبي ، فلو وعينا جيداً ، مفهومه للصورة البيانية ، واعتباره إياها لونا من ألوان المجاز ، وتحديده بناءً على ذلك ، لماهية المجاز وأنواعه المختلفة ، لأدركنا حقيقة ذلك .

وتوضيحاً لهذا نقول ، إنه بدأ دراسته لهذا النوع البياني بالإشارة إلى أن المجاز ضد الحقيقة ، وقسمه بناءً على ذلك إلى قسمين : لغوى وعقلى .

مشيراً إلى أن النوع الأول يختص بالمفرد ، أما النوع الثاني فيختص بالجملة . ويعنى بالنوع الأول استخدام اللفظ في معنى غير معناه الحقيقى ، لملابسة بين الأصل والفرع ، أو لمشابهة بينهما(١).

وبناءً على هذا ؛ فالمجاز اللغوى ، ينقسم عنده إلى قسمين ، مجاز مرسل واستعارة . على اعتبار أن الأصل في المجاز المرسل ، هو وجود صلة أو علاقة ما بين المعنى الأصلى ، والمعنى الفرعى ، كعلاقة السبب بالمسبب ، أو الحال بالمحال ، أو الجزء بالكل ، أو العام بالخاص (٢) . . . ، أما الاستعارة ، فالعلاقة فيها بين الأصل والفرع قائمة على المشابهة .

ومن ثم ، فهو يعتبر التشبيه أصلاً في الاستعارة ، وسمة دالة عليها ، ومميزة لها عن ألوان المجاز الأخرى .

ويلاحظ أنه يلح الحاحاً شديداً على هذه التفرقة ، بين هذه المصطلحات البيانية ، ويبدو أن وراء ذلك الالحاح دافعاً دينياً قوياً .

فكما هو معروف ، أن دراسة المجاز ، كان الباعث على نشأتها وتطورها ، اختلاف بعض الفرق الإسلامية في فهم النص الديني وتأويله .

ويعزى إلى المعتزلة الفضل الأكبر في ذلك ، فقد اتخذوا من دعوتهم إلى التنزيه ، الذى يعد أحـــد أسس التوحيد عندهم (٣) مدخلاً لتأويل النص الدينى ، تأويلاً مجازياً ، وبخاصة تلك الآيات التي ياوح منها تشبيه أو تجسيم ، أو اثبات صفات لله .

(١) أسرار البلاغة ص ٣٩٦ ـ ٣٩٨ .

(٢) انظر أنواع هذه العلاقات في كتب بعض المتأخرين كالايضاح ص ١٥٥ ـ ١٥٨ .

(٣) عن أصول المعتزلة انظر ضحى الاسلام جـ ٣ ص ٢١ ـ ٢٢ .

وانتهى الأمر ببعضهم ، إلى اعتبار اللغة مجازاً ، وعدم التسليم بصحة المعنى الحقيقى (١) .

ويبدو أن الأشاعرة ، وبعض أهل السنة ، اعتبروا الإفراط في ذلك التأويل ، شططاً وخروجاً عن المعنى الحقيقى الذى يهدف إليه النص (٢) ، وتفاديا لهذا فقد سلموا بوجود المعنى الحقيقى والمجازى ، وحاولوا على ضوء ذلك ، تفسير بعض الآيات ، التي يلوح منها تشبيه أو تجسيم على أنها مجرد أمثلة لتقريب المعنى إلى الذهن .

ويظهر أن الجرجاني ، المفكر الأشعرى ، والفقيه السنى (٣) ، كان يعضد هذا الاتجاه ويبدو هذا بشكل واضح ، من تفسيره لبعض معاني الآيات القرآنية ، التي أولها المعتزلة ، تأويلاً مجازياً ، وغالوا في ذلك .

مثل قوله تعالى « والسماء مطويات بيمينه » وقوله « والأرض جميعاً قبضته يوم القيامة » . فالمعتزلة يرون أن اليمين هنا ، لا تعنى الجارحة المعروفة ، وإنما تعنى شيئاً معنوياً ، وهو القدرة ، وكذلك القبضة تعنى المعنى نفسه ، وهاتان اللفظتان في رأيهم قد تغير معناهما الحقيقيان إلى هذا المعنى المجازى ، وهما من حيث اللون البياني ، مجاز .

أما في رأى بعض الفرق الإسلامية الأخرى ، فهما استعارة .

ولكن الجرجاني يقف من هذين الاتجاهين موقفاً معارضاً ، معبراً في ذلك عن اتجاه الأشاعرة وبعض أهل السنة .

ويتلخص موقفه في أنه لا يوافق على إعطاء كل لفظة من هاتين اللفظتين معنى مجازياً ، يحل محل المعنى الحقيقى ، لكل منهما ويلغيه تبعاً لهذا .

ثم إنه لا يوافق على اعتبارهما ، من قبيل الاستعارة ، لأن الاستعارة قائمة في الأصل على التشبيه ومحال أن يقال ، إن الله سبحانه – شبه نفسه بإنسان له يد أو قبضة .

وإنما يعتبر هذا كله من قبيل المثل . ويوضح ذلك قوله (وإذا تأملت علمت أنه على طريقة المثل ، وكما نعلم في صدر هذه الآية ، وهو قوله عز وجل ، والأرض جميعاً قبضته

(١) ويبدو هذا ، من منحى الزمخشرى في معجمه أساس البلاغة .

(٢) أسرار البلاغة ص ٤٣٥ – ٤٣٨ .

(٣) راجع ترجمته في بغية الوعاة ص ٣١٠ ط : بيروت وفوات الوفيات ط ص ٦١٢ – ٦١٣ ط : النهضة بمصر .

يوم القيامة ــ محصول المعنى ، على القدرة ، ثم لا نستجيز أن نجعل القبضة اسماً للقدرة ، بل نصير إلى القدرة من طريق التأويل والمثل ، فنقول : إن المعنى ــ والله أعلم ــ أن مثل الأرض في تصرفها تحت أمر الله وقدرته ، وأنه لا يشذ شيء مما فيها عن سلطانه عز وجل ، مثل الشيء يكون في قبضة الآخذ له منا ، والجامع يده عليه ، وكذلك حقنا أن نسلك بقوله مطويات بيمينه هذا المسلك) (١) .

والشيء نفسه نلحظه عليه في دراسته للمجاز العقلي .

الذى يعرفه ، بأنه إسناد الفعل أو معناه ، لشيء غير قادر على إحداث ذلك الفعل (٢) . كقولنا مثلاً « فعل الربيع النور » أو « أنبت الربيع الزرع » .

والمجاز هنا في إسناد الفعل للربيع ، لأنه غير قادر على إظهار النور ، أو إنبات الزرع . وإنما الفاعل حقيقة هو الله ، القادر على فعل ذلك .

يقول (وإثبات الفعل لغير القادر ، لا يصح في قضايا العقول ، إلا أن ذلك على سبيل التأول ، وعلى العرف الجارى بين الناس ، أن يجعلوا الشيء إذا كان سبباً ، أو كالسبب في وجود الفعل من فاعله كأنه فاعل ، فلما أجرى الله سبحانه وتعالى العادة ، وأنفذ القضية أن تورق الأشجار ، وتظهر الأنوار ، وتلبس الأرض ثوب شبابها ، في زمان الربيع ، صار يتوهم في ظاهر الأمر ومجرى العادة ، كأن لوجود هذه الأشياء حاجة إلى الربيع ، فأسند الفعل إليه ، على هذا التأويل) (٣) .

ثم يشير إلى أن هذا اللون من المجاز موجود في القرآن .

ويتضح هذا في مثـــل قوله تعالى « تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها (٤) » ، وقوله وإذا تليت عليه آياته زادتهم إيماناً « » (٥) ، وقوله « وأخرجت الأرض أثقالها » (٦) .

ويستطرد في ذكر شواهد قرآنية أخرى ، تدل على وجود هذه الظاهرة البيانية في النص الديني (٧) .

---

(١) أسرار البلاغة ص ٤٠٤ ــ ص ٤٠٥ .
(٢) المرجع السابق ص ٤٢١ .
(٣) المرجع السابق ص ٤٣١ .
(٤) آية ٢٥ من سورة ابراهيم .
(٥) آية ٢ من سورة الأنفال .
(٦) آية ٢ من سورة الزلزلة .
(٧) أسرار البلاغة ص ٤٣١ .

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على مدى ما كان للباعث الديني ، من تأثير عليه في تحديده ، لمفاهيم المصطلحات البيانية .

يضاف إلى ذلك عامل هام ، لا ينبغي إغفاله هنا ، وهو ثقافة هذا النقاد العقلية والأدبية ، التي بدى أثرها واضحاً في دراسته لهذه الظاهرة البيانية ، وصياغته لمصطلحاتها الدقيقة ، وتدعيمه ذلك كله بالشواهد والنصوص الأدبية الغزيرة ، ويتجلى الأثر العقلي لهذه الثقافة في منهجه الذي انتهجه لدراسة هذه الظاهرة ، البيانية والذي يتسم كما أشرنا ، بالتحليل الدقيق ، لأجزاء هذه الظاهرة وعناصرها المختلفة مستهدفاً من وراء ذلك ، تحديد ماهيتها وخصائصها العـــامة .

كما يتجلى هذا أيضاً ، في تعبيره الأدبي ، الذي يفوح في كثير من الأحيان ، برائحة الجدل ، والمناقشة العقلية والمنطقية . التي يحاول من خلالها ، مخاطبة عقل القارىء أو السامع ، وإقناعه بما يثيره من قضايا وأحكام نقدية ، حول هذه الظاهرة البيانية ، وأنواعها المختلفة .

ومما يوضح ذلك ، إشارته إلى أن بعض ألوان الصورة البيانية ، كالتشبيه والاستعارة ، ضرب من القيـــاس العقلي .

يقول (أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه ، ونمط من التمثيل ، والتشبيه قياس ، يجرى فيما تعيه القلوب ، وتدركه العقول ، وتستفتى فيه الأفهام والأذهان ، لا الأسماع والآذان) (١) .

ومما يوضح هذا أيضاً ، اهتمامه الزائد ، بتعليل وجود مثل هذه الظواهر البيانية ، في التعبير الأدبي تعليلاً عقلياً ، والكشف عن قيمها الفنية ، وأسرارها الجمالية . من ذلك مثلاً قوله عن أهمية التمثيل في التعبير الأدبي ، وقيمته الفنية :

(وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين ، حتى يختصر بعدما بين المشرق والمغرب ، ويجمع ما بين المشئم والمعرق .

وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبهاً في الأشخاص الماثلة ، والأشباح القائمة وينطق لك الأخرس ، ويعطيك البيان من الأعجم ، ويريك الحياة في الجماد ، ويريك التئام عين الأضداد ، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين ، والماء والنار مجتمعين) (٢) .

(١) المرجع السابق ص ٢٦ .
(٢) المرجع السابق ص ١٤٨ - ١٤٩ .

وشبيه بهذا قوله عن أهمية الاستعارة ، وقيمتها الفنية (فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً ، والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مبينة ، والمعاني الخفية بادية جلية . وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها .

إن شئت أرتك المعاني اللطيفة ، التي هي من خبايا العقول ، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون ، وإن شئت لطفت الأوصاف الجثمانية ، حتى تعود روحانية خالصة ، لا تنالها إلا الظنون) (١) .

ومن ثم ، يكشف هذا الناقد النقاب، عن الأهمية الحقيقية للصورة البيانية في الفن التعبيرى التي لا تقتصر على توضيح المعنى ، وإبرازه في صورة حسية ، ولكنها تتعدى ذلك إلى تشخيص وإضفاء بعض الصفات الإ نسانية عليه ، أو تجريد الأوصاف المادية من صفاتها المادية والحسية ، حتى تصبح روحانية خالصة .

وعلى هذا ، فهي ليست أداة لنقل المعنى وحسب ، وإنما هي أيضاً ، أداة لنقل انفعال الأديب بالمعنى ، والكشف عن صلته الوثيقة بنفسه ووجدانه .

وعلى هذا يمكننا القول ، بأن مفهوم الصورة البيانية عند الجرجاني ، لا يقتصر على كونها معنى منمقاً في حلية أنيقة، ولكنه يتعدى ذلك ، إلى اعتبارها مجموعة من الاحساسات والمشاعر التي يضفيها الأديب على المعنى ، مصوراً ذلك كله ، في إطار فنى جميل ، يثير وجدان المتلقين له ، فتميل نفوسهم إليه ، وتنجذب أفئدتهم نحوه .

ويؤكد هذه الحقيقة قوله عن الأثر النفسى للتمثيل (واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني ، أو برزت باختصار في معرضه ، كساها أبهة ، وضاعف قواها في تحريك النفوس إليها ، واستثار لها من أقاصى الأفئدة صبابة وكلفا ، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفاً) (٢) .

وقد سبق الجرجاني بهذا الإ دراك الواعى ، للقيمة النفسية للصورة البيانية ، ما وصل إليه بعض النقـــاد الأوربيين المحدثين من نتائج في هذا الشأن (٣) ، وكذلك فلاسفة علمى النفس

(١) المرجع السابق ص ٥٠ ـ ٥١ .
(٢) المرجع السابق ص ١٢٩ .
(٣) مثل رتشارد ز الذى يعد أبا النقد الانجليزى انظر كتابه مبـــادىء النقد الادبى ص ٣١٠ الترجمة العربية .

والجمال (١) ، كما استطاع بذلك أن يضع في أيدينا مفتاحاً لحل مشكلة من أعقد المشاكل الفنية في دراسة الصورة البيانية ، عند شعراء البديع في العصر العباسى .

وهي تجاوزهم حدود الصياغة التعبيرية المألوفة للصورة البيانية ، وذلك لعدم مراعاتهم لحد المقاربة في التشبيه ، والملاءمة في الاستعارة .

من ذلك مثلاً قول أستاذهم بشار بن برد :

وكأن رجع حديثها قطع الرياض كسين زهرا

وقول أبي نواس :

ما لرجل المال أمست تشتكى منك الكلالا

وقول مسلم :

تظلم المال والأعداء من يده لازال للمال والأعداء ظلاما

وقول أبي تمام :

لا تسقنى ماء الملا فإننى صب قد استعذبت ماءَ بُكائي

ويتخذ النقاد المحافظون ، من هذه الأبيات ، وما على شاكلتها ، شواهد على خروج هؤلاء الشعراء عن حدود الصياغة التعبيرية المألوفة للشعر العربي (٢) .

إذ ليس هناك وجه شبه واضح في بيت بشار بين رجع الحديث وقطع الرياض ، وليس هناك ملاءمة في استعارة للرجل للمال في بيت أبي نواس ، وكذا في استعارة التظلم للمال في بيت مسلم ، والماء للملام في بيت أبي تمام .

ولكن الجرجاني ، يرى هنا رأياً آخر ، يعد بمثابة مفتاح لحل هذه المشكلة .

وخلاصة هذا الرأى ، أن المقاربة في التشبيه ، والملاءمة في الاستعارة ، قد لا يلتمسان أحياناً في الواقع المادى الخارجى ، وإنما يلتمسان في الواقع النفسى الداخلى .

ويمثل لهذا بالمثال المشهور « كلام كالعسل » فليس هنا وجه شبه واضح بين الكلام

---

(١) من الوجهة النفسية ص ١٣٤ ـ ١٣٥ ، والنقد الأدبى الحديث لغنيمى هلال ص ٢٨٨ ـ ٢٩١ .
(٢) انظر الكامل للمبرد ج ٢ ص ١٠١ ـ ١٠٢ ، الموازنة ج ١ ص ٢٤٥ ـ ٢٥٣ الصناعتين ص ٣١١ ـ ٣١٣ والمثل السائر ج ١ ص ١٥٤ ـ ١٥٦ ، الطراز ص ٢٤١ ـ ٢٤٢ .

والعسل ، فالكلام شيء مسموع ، والعسل شراب مذوق ، ولكن هنا وجه شبه خفي بين طرفي هذا التشبيه . (وهو ما يجده الذائق في نفسه من اللذة ، التي تحصل في النفس ، إذا صادفت بحاسة الذوق ، ما يحيل إليه الطبع ، ويقع منه بالموافقة ، فلما كان كذلك ، احتيج لا محالة إذا شبه اللفظ بالعسل في الحلاوة ، أن يبين أن هذا التشبيه ، ليس من جهة الحلاوة نفسها وجنسها، ولكن من مقتضى لها ، وصفة تتجدد في النفس لبسببها ، وأن القصد أن يخبر بأن السامع يجد عند وقوع هذا اللفظ في سمعه ، حالة في نفسه شبيهه بالحالة التي يجدها الذائق للحلاوة من العسل، حتى لو تمثلت الحالاتان للعيون، لكانتا تريان على صورة واحدة(١)

وهذا يكشف لنا بوضوح وجلاء ، عن صبغة أخرى ، اصطبغ بها اتجاه هذا الناقد ، في دراسته للصورة البانية ، علاوة على الصبغة العقلية ، وهي الصبغة النفسية ، التي يبدو أنها سمة غالبة على اتجاهه النقدى بوجه عام (٢) .

يؤازرها ذوق فنى رفيع ، يتجلى بوضوح في اختياره ، لكثير من الشواهد الأدبية ، التي انتقاها من عيون الشعر العربي .

ويعزى معظمها إلى ، فحول شعراء العصر العباسى ، الذين عنوا في أشعارهم عناية كبيرة ، بالتصوير الفنى ، وأحلوه أداة للتعبير ، محل اللفظ الفخم والتعبير الجزل ، الذى كان سمة غالبة على لغة الشعر القديم .

ويتجلى ذوقه الفنى كذلك ، في نقده وتحليله ، لهذه النصوص الفنية ، وألوانها البيانية . ولاشك أن تذوقه الجمالي لهذه النصوص ، وتحليله الدقيق لها ، قد جعله يلحظ أدق الخصائص الفنية ، للألوان البيانية ، التي تميز كل لون منها عن الآخر ، وتبرز الفروق الفنية الدقيقة بين هذه الألوان .

فقد لاحظ مثــلاً ، من خلال هذا التذوق الجمالى ، أن بعض ألوان الصورة البيانية ، كالتشبيه إذا جاء في الهيئات كان أدق وأغرب من أى تشبيه آخر .

كما لاحظ كذلك ، أن هذا النوع الطريف من التشبيه ، لا يطرد في النصوص الأدبية

(١) أسرار البلاغة ص ١١١ .

(٢) من الوجهة النفسية ص ١٣٣ ـ ١٣٧ .

على صورة واحدة ، بل على صورتين ، إحداهما : مقترنة ببعض الأوصاف كالشكل واللون ، والأخرى مجردة من أى وصف عدا الهيئة ، التي قد تكون متحركة ، أو ساكنة (١).

ومن أمثلة النوع الأول قول بعض الرجاز :

والشمس كالمرآة في كف الأشـــل (٢) .

ومن أمثلة النوع الثاني ، قول ابن المعتز في وصف حركة البرق :

وكأن الـــبرق مصحـــف قـــــار فانطباقــاً مـــرة وانفتاحـــا (٣) .

وهذا وصف لهيئة متحركة ، أما عن وصف الهيئة الساكنة ، فمن أمثلته ، قول المتنبي في وصف كلب :

يقعـــى جلوس البـــدوى المصطـــلى بأربعـــة مجـــدولة لم تجـــدل (٤) .

ومن المظاهر الدالة على صدق حسه الفنى ، ومقدرته الفائقة على التذوق الأدبي ، كشفه الدقيق ، للأسرار الجمالية ، وراء كل صورة من هذه الصور الفنية ، وتعليقه عليها .

ومما يوضح هذه الحقيقة قوله ، عن علة جمال الصورة الأولى من هذا التشبيه : (وذلك أن الهيئة ، التي تراها في حركة المرآة ، إذا كانت في كف الأشل ، مما ترى نادراً في الأقل ، فربما قضى الرجل دهره ، ولا يتفق له أن يرى مرآة في يد مرتعش . هذا وليس موضع الغرابة من التشبيه دوام حركة المرآة في يد الأشل فقط ، بل النكتة المقصودة ، فيما يتولد من دوام تلك الحركة من الالتماع وتموج الشعاع ، وكونه في صورة حركات من جوانب الدائرة إلى وسطها ، وهذه صفة ، لا تقوم في نفس المرآة الدائمة الاضطراب ، إلا أن يستأنف تأملاً ، وينظر مثبتا في نظره متمهلاً ، فكأن ها هنا هيئتين كلتاهما من هيئات الحركة ، إحداهما : حركة المرآة على الخصوص الذى يوجبه ارتعاش اليد ، والثانية حركة الشعاع ، واضطرابه الحادث من تلك الحركة) (٥) .

(١) أسرار البلاغة ص ٢٠٧ ـ ١٢٣ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٠٧ .

(٣) ديوان ابن المعتز ص ١٣٢ ط : الخياط .

(٤) ديوان المتنبى جـ ٣ ص ٣٢٠ ط : البرقوقى .

(٥) أسرار البلاغة ص ٢١٢ .

ومما يوضح ذلك أيضاً قوله ، تعليقاً على البيت الأول من الصورة الثانية « ألا ترى أن الهيئة التي اعتمدها في تشبيه البرق بالمصحف ، ليست تكون إلا في النادر من الأحوال وبعد عمد من الإنسان ، وخروج عن العادة ، ومقصد خاص ، وطبع غالب على النفس غير معتاد) (١) .

وقوله تعليقاً على بيت المتنبي (فقد اختص هيئة البدوى المصطلى ، في تشبيه هيئة سكون أعضاء الكلب ، ومواقعها فيها ، ولم ينل التشبيه حظاً من الحسن ، إلا بأن فيه تفصيلاً من حيث كان لكل عضو من الكلب في اقعائه موقع خاص ، وكان مجموع تلك الجهات في حكم أشكال مختلفة ، تؤلف فتجيء منها صورة خاصة) (٢) .

ومن لفتاته الفنية الدقيقة ، التي تنم عن أصالة ذوقه الأدبي ، ترجيحه أحيانا بعض ، الشواهد الشعرية ، على ما يماثلها في المعنى ، لأسباب تتعلق بحسن صياغتهما ، وإبداعها الفنى .

من ذلك مثلاً تعرضه ، وهو بصدد التفرقة بين التشبيه المتعدد والمركب ، إلى بيتين متقاربين في المعنى ، أحدهما لشاعر قديم ، وهو بكر بن النطاح ، والآخر لشاعر من متأخرى المحدثين ، وهو المتنبي ، ومحاولته المفاضلة بينهما ، وترجيح أحدهما على الآخر ، وهذان البيتـــان هما :

قول المتنبي :

دون التعـــانق ناحلـــين كشكلـــتى   نَصب أدقهـــا وضـــم الشـــاكل

وقول بكر بن النطاح :

إني رأيتك في نومـــى تعـــانقنى   كما تعـــانق لام الكاتب الألفا (٣)

ويرجع بيت المتنبى على بيت بكر ، لأن بكرا اقتصر في تشبيهه على الإطار الخارجى للصورة ، وهو وصف شكل العناق ، أو منظر العناق ، وذلك بمقارنته بشكل آخر ، وهو التقـــاء لام الكاتب بألفه .

أما المتنبي ، فقد تعدى وصف هذا الشكل الخارجى للصورة ، إلى الكشف عن الحالة

(١) المرجع السابق والصحيفة .
(٢) المرجع السابق ص ٢١٣ .
(٣) أسرار البلاغة ص ٢٣٠ ط : المراغى ، ص ١٨٥ ـ ١٨٦ ط : ريتر .

النفسية ، للعاشقين ، وتعطش كل منهما للقاء الآخر وعناقه ، ثم محاولتهما تحقيق ذلك ، لولا يقظة أعين بعض الرقباء ، التي حرمتهما من ذلك ، وأثر هذا كله على حالة كل منهما الجسمانية ، وآية ذلك ، هذا النحول الذى بدى على كل منهما ، والذى لم يجد المتنبي شبها له ، سوى شكلي نصب أنحلهما قلم كاتب .

ومما يؤكد ذلك ، قول الجرجاني ، كاشفاً عن سر تفضيله لبيت المتنبي ، على بيت بكر : إنه – أى المتنبي – « لم يعرض لهيئة العناق ومخالفتها صورة الافتراق وإنما عمد إلى المبالغة في فرط النحول ، واقتصر من بيان المعانقة على ذكر الضم مطلقاً . والأول لم يعن بحديث الدقة والنحول ، وإنما عنى بأمر الهيئة التي تحصل في العناق خاصة ، من انعطاف أحد الشكلين على صاحبه ، والتفاف الحبيب بمحبه .

ولئن كان المتنبي قد زاد على الأول ، فليس تلك الزيادة من وضع الشبه على تركيب شكلين ، ولكن من جهة أخرى وهي الاغراق في الوصف بالنحول ، وجمع ذلك للخلين معاً ، ثم إصابة مثال له ونظير من الخط » (١) .

وهذا التذوق الجمالى والنفسى لمثل هذه النصوص الأدبية علاوة على الاتجاه العقلى ، في فهمهما وتعليلها يعد شيئاً جديداً وطريفاً ، على الدراسات النقدية العربية (٢) .

والذى يمنحها هذه الجدة وتلك الطرافة ، هو أن صاحبها قد استضاء في ذلك ، بما لديه من رصيد ثقافي ، استمده من ينابيع بعض العلوم والمعارف العقلية ، والأدبية ، ولذا فقد اصطبغت دراسته لهذه الظاهرة البيانية بصبغات مختلفة ، وتلونت بألوان عديدة ، منها ما هو عقلى ، ومنها ما هو نفسى ، ومنها ما هو ذوقي جمالى .

وقد امتزجت هذه الألوان معاً ، وتفاعل بعضها مع بعض ، مكوناً من ذلك كله صبغة واحدة ، لُحمتها الذوق والوجدان وسَداها العقل والفكر ، ملقيةً بظلها على اتجاهه العام في دراسته لهذه الظاهرة البيانية .

الذى استطاع من خلاله ، أن يثير في المتلقين له ، متعة الاقناع العقلى ، ولذة الامتاع الوجداني والنفسى .

---

(١) المرجع السابق ص ٢٣٠ – ٢٣١ .
(٢) من الوجهة النفسية ص ١٠٧ والبيان العربى بدوى طبانة من ١٩٢ ط : دار العودة بيروت .

(مــراجع البحـــث)

١ – أساس البلاغة / الزمخشرى / الناشر دار الشعب بمصر .
٢ – أسرار البلاغة / عبد القـــاهر الجرجاني / تحقيق ريتر ، والمراغى .
٣ – الإيضاح / الخطيب القزوينى / الناشر : محمد صبيح بالقاهرة .
٤ – بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة / السيوطى ط : دار المعرفة – بيروت .
٥ – بلاغة أرسطو بين العرب واليونان / الدكتور إبراهيم سلامة ط : الأنجلو المصرية .
٦ – البيان والتبيين / الجاحظ / تحقيق عبد السلام هارون ط : الخانجى بمصر (الرابعة) .
٧ – البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر / الدكتور طه حسين / ترجمة : عبد الحميد العبادى « منشور ضمن كتاب نقد النثر لقدامة بن جعفر » الناشر : لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقـــاهرة .
٨ – تاريخ الفلسفة في الإسلام / دى بور / ترجمة : الدكتور محمد عبد الهادى أبو ريدة الناشر : المؤسسة المصرية العـــامة للتأليف والترجمة والنشر .
٩ – تاريخ النقد العربي / الدكتور محمد زغلول سلام الناشر : دار المعـــارف بمصر .
١٠ – التيارات الأجنبيـــة في الشعر العربي / للدكتور عثمان موافي . الناشر : مؤسسة الثقـــافة الجامعية بالإسكندرية .
١١ – الحيوان الجـــاحظ / تحقيق عبد السلام هارون ط الثالثة – بيروت .
١٢ – دائرة المعـــارف الإسلامية – الترجمة العربية .
١٣ – دلائل الإعجاز / عبد القاهر الجرجاني / ط : السادسة ، تحقيق رشيد رضا الناشر : محمد صبيح بالقاهرة .
١٤ – ديوان عبد الله بن المعتز ٪ تحقيق الخياط / الناشر : المكتبة العربية بدمشق .
١٥ – ديوان المتنبي تحقيق البرقوقي ط : الاستقامة بالقـــاهرة .
١٦ – شذرات الذهب في أخبار من ذهب / ابن العماد الأصفهاني ط : القدسى .
١٧ – ضحى الإسلام ٪ أحمد أمين / الناشر : النهضة المصرية .
١٨ – الطراز / حمزة العلوى / ط : المقتطف بمصر .

١٩ ـ فوات الوفيات / ابن شاكر الكتبي ، تحقيق محى الدين عبد الحميد . الناشر : السعادة بمصر .
٢٠ ـ الكامل في اللغة والأدب / المبرد / ط : بيروت .
٢١ ـ كتاب البديع / عبد الله بن المعتز / ط : كرتشقوفسكى ، ط : خفاجى .
٢٢ ـ كتاب الصناعتين / أبو هلال العسكرى / تحقيق على البجاوى ، محمد أبو الفضل إبراهيم / الناشر : عيسى البابي الحلبي .
٢٣ ـ مبادىء النقد الأدبي / تأليف : رتشاردز / ترجمة د . مصطفى بدوى . الناشر : المؤسسة المصرية العـامة للتأليف والترجمة والنشر .
٢٤ ـ المثل السائر / ضياء الدين بن الأثير ط : نهضة مصر بالفجالة .
٢٥ ـ مسالك الثقافة الإغريقية إلى العرب / تأليف : أوليرى ترجمة دكتور تمام حسان الناشر : الأنجلـو المصرية .
٢٦ ـ من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده / محمد خلف الله أحمد / الناشر : جـامعة الدول العربية . ط : (الثانية) .
٢٧ ـ مناهج البحث عن مفكرى الإسلام / الدكتور على سامى النشار / ط : دار المعـارف بمصر .
٢٨ ـ منهج النقد التاريخي الإسلامي / والمنهج الأوربي / الدكتور عثمان موافي الناشر : مؤسسة الثقـافة الجـامعية بالاسكندرية .
٢٩ ـ الموازنة بين الطائيين / الآمدى / تحقيق السيد صقر الناشر : دار المعـارف بمصر .
٣٠ ـ نظرية المعنى / الدكتور مصطفى ناصف / دار العلم القـاهرة .
٣١ ـ النقد الأدبي الحديث / الدكتور محمد غنيمى هلال / الناشر : دار نهضة مصر بالفجالة
٣٢ ـ نقد الشعر / قدامة بن جعفر / ط : المليجية بالقـاهرة .
٣٣ ـ نقد النثر / قدامة بن جعفر / الناشر : لجنة التأليف والترجمة والنشر بمصر .
٣٤ ـ
The Meaning of Meaning by/OGden and Richards New York 1938.